

---

## La “Pamela” di Richardson nella tradizione ‘noire’ francese

Stefania Carli

---



### Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9099>

DOI: 10.4000/studifrancesi.9099

ISSN: 2421-5856

### Editore

Rosenberg & Sellier

### Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juin 2008

Paginazione: 114-121

ISSN: 0039-2944

### Notizia bibliografica digitale

Stefania Carli, «La “Pamela” di Richardson nella tradizione ‘noire’ francese», *Studi Francesi* [Online], 154 (LII | I) | 2008, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9099> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9099>

---



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

## La “Pamela” di Richardson nella tradizione ‘noire’ francese

Nel 1742 la Francia conosce uno degli autori stranieri che più affascineranno il mondo letterario del diciottesimo secolo: Samuel Richardson. È probabilmente grazie al lavoro di un gruppo di protestanti rifugiati a Londra<sup>1</sup> che in quell'anno esce *Pamela, ou la vertu récompensée*, la versione francese di *Pamela, or the Virtue Rewarded*, pubblicato in Inghilterra nel 1740. La traduzione di quest'opera che, come ricorda Jean Sgard, «développe une morale naturelle, des vertus bourgeoises et sentimentales»<sup>2</sup>, è seguita da quelle degli altri due capolavori dello scrittore inglese, che consolideranno il successo di Richardson in Francia. Nel 1751 l'Abbé Prévost presenta infatti le *Lettres Anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*, che fanno conoscere *Clarissa, or the History of a Young Lady*, uscita a Londra tre anni prima, mentre nel 1755-56 egli traduce *Sir Charles Grandison*, la cui versione originale risale al 1753-54<sup>3</sup>.

Le opere di Richardson, la cui popolarità sul continente conferma l'importanza del continuo scambio culturale che nel Settecento interessa i due paesi che si affacciano sulla Manica<sup>4</sup>, agiscono in Francia sullo sviluppo del romanzo<sup>5</sup> e contribuiscono a rafforzare soprattutto la nascente corrente sentimentale che si impone, a partire dalla prima metà del secolo, accanto al razionalismo illuminista<sup>6</sup>. L'impatto di questi testi

(1) Ormai è stato chiarito che questa traduzione, apparsa anonima e per anni attribuita a Prévost, non è dell'autore di *Manon Lescaut*. Cfr. a riguardo J. SGARD, *Prévost romancier*, Paris, Corti, 1989, pp. 539-540 e F. PIVA, *Un livre nouveau, qui n'a pas de modèle: la “Pamela” di Richardson nel giudizio dell'abbé Desfontaines*, in *Lingua, cultura e testo*, Miscellanea in onore di Sergio Cigada, a cura di E. GALAZZI e G. BERNARDELLI, Milano, Vita e Pensiero, 2003, pp. 971-988.

(2) J. SGARD, *Le roman français à l'âge classique, 1600-1800*, Paris, Librairie Générale Française, 2000, p. 133.

(3) Cfr. L. VERSINI, *Introduction all'Eloge de Richardson*, in D. DIDEROT, *Œuvres*, édition établie par L. Versini, t. IV, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 153.

(4) Sui rapporti tra l'Inghilterra e la Francia e sulla cosiddetta anglomania, cfr. J. GRIEDER, *Anglomania in France 1740-1789. Fact, Fiction, and Political Discourse*, Genève-Paris, Droz, 1985.

(5) Cfr. a questo proposito PH. VAN TIEGHEM, *Les influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 97. Richardson, come ricorda Rousselet, «éveilla les tendances dormantes, et encouragea celles qui naissaient alors des mouvements du siècle». L. ROUSSELOT, *L'influence de Richardson en*

*France avant la Révolution*, in «Revue de l'Université de Laval», 10, 9 (mai 1956), p. 841. A sua volta, Lawrence W. Lynch sottolinea: «Richardson was the prime contributor to the change in the concept of the novel in France». L.W. LYNCH, *Richardson's influence on the concept of novel in Eighteenth century France*, in «Comparative Literature Studies», XIV (1977), p. 233.

(6) Il successo dei romanzi di Richardson è legato al fatto che si presentano come narrazioni semplici, alquanto lineari, attente al rispetto della *vraisemblance* e soprattutto alla valorizzazione della lezione morale, tanto che, come ha ricordato Marie-Louise Neppi Modona, «le succès de Richardson fut le succès de ce que ses admirateurs français trouvaient de “classique” en lui». M.-L. NEPPI MODONA, *Les premières réactions de la critique française devant les œuvres de Richardson*, in «Le Lingue Straniere», 16, 1 (genn.-febb. 1967), p. 25. Negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione delle versioni francesi, l'importanza dello scrittore inglese è definitivamente riconosciuta grazie all'*Eloge de Richardson* che Denis Diderot pubblica nel 1762 nel «Journal étranger». Sui rapporti tra la produzione di Diderot e quella di Richardson, cfr. H. JOSEPH, *Diderot's “Eloge de Richardson”, a paradox of praising*, in *Essays on the age of Enlightenment in honour of Ira O. Wade*, Genève, Droz, 1977,

sulla letteratura francese, spesso associato dalla critica al successo di *Clarissa*<sup>7</sup>, appare evidente nella seconda parte del Settecento, quando ad interessarsi a Richardson è anche la tradizione *noire*, vale a dire una particolare corrente letteraria che, a prima vista, parrebbe avere poco a che vedere con il sentimentalismo e il realismo che affiorano nei romanzi dell'autore inglese<sup>8</sup>.

L'interesse dimostrato dal genere *noir* francese nei confronti di Richardson potrebbe sembrare quasi paradossale se si pensa che in Inghilterra il romanzo gotico si pone come reazione all'esasperante realismo dell'autore di *Pamela*. Il *Castle of Otranto* di Horace Walpole, pubblicato nel 1764, contrappone infatti la forza dell'immaginazione e dell'irrazionale al dilagante successo del *novel* di ispirazione borghese: l'ambientazione delle vicende nel lontano e oscuro passato medievale, il ricorso al soprannaturale, la presentazione di fatti incredibili e per nulla verosimili e la violenza che vi è descritta fanno individuare nel *gothic novel* della seconda metà del diciottesimo secolo l'intenzione di opporsi all'esaltazione della realtà, della contemporaneità, della credibilità e dell'insistente sentimentalismo della produzione di Richardson<sup>9</sup>.

pp. 169-182 e R. J. LOY, *Richardson and Diderot*, in *Enlightenment Studies in Honour of Lester K. Born*, Oxford, Voltaire Foundation, 1979, pp. 145-150.

(7) Già Diderot, nel suo *Eloge*, si soffermava più sul successo del secondo capolavoro di Richardson, tanto che *Pamela* era nominata solo sette volte. Cfr. a riguardo D. TH. VALAHU, «La Religieuse» and Richardson. *Textual convergence and disparity*, in «Studies on Voltaire», CCXLI (1986), p. 306. D'altronde, per quanto riguarda l'impatto del primo romanzo dello scrittore inglese in Francia, Pierre Hartmann fa notare che la traduzione di *Pamela* parrebbe non aver riscosso un immediato successo, anche perché la sua pubblicazione è affiancata da quella di due *anti-pamela* che contribuiscono a rafforzarne la prima impressione negativa; bisogna perciò «attendere la traduction de *Clarisse Harlowe* pour que s'impose, sur un mode plus relevé (héroïco-tragique), le thème de la vertu séduisante». P. HARTMANN, *La réception de Pamela en France: les anti-Pamela de Villaret et Mauvillon*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», CII (2002), p. 55. Nonostante venga ammirata dall'Abbé Desfontaines, *Pamela* è in un primo momento giudicata dalla critica poco credibile per l'eccessiva idealizzazione della sua protagonista, il cui comportamento appare moralmente discutibile e il cui ceto sociale troppo basso per avere diritto ad un ruolo di primo piano in un romanzo, tanto che, come afferma Franco Piva, «La critica più severa che all'epoca fu mossa a Richardson è di aver fatto assurgere al ruolo di protagonisti o comunque inserito nel suo romanzo personaggi di un rango sociale troppo basso». F. PIVA, «Un livre nouveau, qui n'a pas de modèle», cit., p. 984. L'opera è inoltre additata come poco rispettosa della *bienséance* e troppo prolissa, ripetitiva e dettagliata nell'esaltazione del realismo. A parte l'interesse dimostrato dal teatro, che assiste alla presentazione di alcune *pièces* ispirate direttamente al primo romanzo di Richardson, come per esempio *Pamela ou la vertu mieux éprouvée* di Boissy (1743) e *Pamela* di Nivelle de La Chaussée, ma tra le quali *Nanine ou le préjugé vaincu* di Voltaire (1749) è l'unico vero successo, è soprattutto nella seconda metà del Settecento che

*Pamela* ha un certo impatto sulla narrativa francese. Sul successo di *Pamela* in Francia e sulla sua ripresa, cfr. F. PIVA, *Introduction à Les Mémoires de Pamela, écrits par elle-même*, établissement du texte, présentation, lexique et notes par F. Piva, Fasano, Schena Editore, 2007, pp. 7-111. Cfr. anche PH. VAN TIEGHEM, *Les influences étrangères sur la littérature française*, cit., pp. 99-100 e S. ÉTIENNE, *Le genre romanesque en France depuis l'apparition de la Nouvelle Héloïse jusqu'aux approches de la Révolution française*, Paris, Colin, 1922, pp. 56-57.

(8) Si tratta di una tradizione letteraria che trova la sua origine nella seconda metà del sedicesimo secolo, quando compaiono le prime *histoires tragiques* di Boistau e Belleforest. La corrente *noire* francese conosce un primo importante sviluppo nel Seicento grazie alle raccolte di storie tragiche di François de Rosset e di Jean-Pierre Camus e ad una serie di opere apparse tra la fine del secolo e l'inizio del Settecento. È però nel diciottesimo secolo che questa tradizione si evolve in maniera significativa attraverso i testi di autori quali Gayot de Pitaval, La Vieuville d'Orville, Duclos, ma soprattutto Madame de Tencin, Prévost, Diderot e Baculard d'Arnaud, per giungere infine, dopo il contributo di Loaisel de Tréogat, Madame de Genlis e Sade, al vero e proprio *roman noir* degli anni Novanta.

(9) Nonostante il *sentimental gothic* meriti in realtà un discorso a parte anche per i legami che intrattiene con la tradizione *noire* francese, si può infatti essere d'accordo con Patrizia Nerozzi Bellman, che afferma: «Nel romanzo gotico il piacere del fantastico nasceva da un atteggiamento aggressivo da parte di istanze reazionarie in opposizione al romanzo realistico», tanto che è evidente «la reazione di Walpole a ciò che egli ritiene ad esempio il sentimentalismo di Richardson e la volgarità di Fielding». «Noi riteniamo», prosegue la studiosa, «che l'impulso prevalente del gotico sia quello che mira ad insinuare, attraverso il ricorso al diabolico, dubbi sui presupposti filosofici che sono alla base della conquista della natura come pure del romanzo realistico». P. NEROZZI BELLMAN, *L'altra faccia del romanzo. Creatività e destino dell'antirealismo gotico*, Milano, Cisalpino, 1984, pp. 18, 24, 26.

Ma se l'autore di *Pamela* scatena la condanna del genere gotico inglese, diverso è il suo impatto sulla letteratura *noire* francese, che proprio nei suoi romanzi ritrova molti degli elementi che la caratterizzano nella sua evoluzione settecentesca. Gli aspetti richardsoniani che più vengono apprezzati sono anzi proprio quelli che consentono di distinguere il filone *noir* che si afferma in Francia da quello gotico che si impone in Inghilterra: il continuo contatto con la realtà ricercato nella presentazione delle vicende narrate, l'attenzione rivolta al rispetto della *vraisemblance*, che limita inevitabilmente il ricorso al soprannaturale e al meraviglioso<sup>10</sup>, ma soprattutto l'approfondimento dei sentimenti e dell'interiorità dei personaggi<sup>11</sup> e l'importanza della lezione morale, alla base di ogni opera *noire* francese, sono chiaramente rintracciabili nei romanzi di Richardson. Se a questi elementi si aggiungono poi alcuni tra i temi più classici del *noir* che, sebbene solitamente trascurati dalla critica, sono individuabili non solo in *Clarissa*<sup>12</sup>, ma anche in *Pamela* e nella sua traduzione, risulta più facile comprendere l'interesse dimostrato da questa tradizione letteraria nei confronti di un romanzo il cui aspetto *sombre* merita di essere rivalutato.

Laurent Versini è tra i pochi ad aver notato che nella produzione richardsoniana «on tend au roman noir»<sup>13</sup>. *Pamela* presenta in effetti alcune caratteristiche che permettono di confermare questa affermazione e di avvicinare l'opera al genere *noir* francese<sup>14</sup>. Esse affiorano già a partire dall'analisi del *décor*. La residenza di campagna di M. B., nella quale la protagonista è condotta e tenuta prigioniera, anche se non è il castello dall'aspetto lugubre e minaccioso tipico del *roman noir* e del *gothic novel*, rappresenta infatti un luogo di segregazione dalla connotazione negativa accentuata sia dal legame con il passato (si tratta di una «vieille maison»), sia dalla posizione isolata, che la rende «très propre à l'exécution des plus criminels desseins» (vol. I, p. 225). Sono però soprattutto i personaggi, le azioni che essi compiono e le situazioni in cui si ritrovano che mettono in risalto l'aspetto più cupo del romanzo. Pamela incarna alla perfezione il ruolo della giovane vittima virtuosa e perseguitata della letteratura *noire*, che non disdegnerà per le sue eroine nemmeno il basso ceto sociale al quale la protagonista di Richardson appartiene; a sua volta M. B. rappresenta il persecutore per eccellenza, pronto a tutto pur di ottenere le grazie della sua giovane domestica: «Il s'est fait voir maintenant dans son caractère naturel, et rien ne me paroît plus noir et plus affreux» (vol. I, p. 24), scrive Pamela in una delle sue prime lettere ai genitori. Come accadrà spesso ai personaggi dei testi *noirs* francesi, anche M. B. subirà però, nel corso della narrazione, un'evoluzione che lo farà passare da un ruolo totalmente negativo ad uno positivo e il suo pentimento permetterà a Richardson di insistere sulla lezione morale da impartire al lettore<sup>15</sup>. Accanto ai due protagonisti, ci sono

(10) Nella tradizione *noire* francese, così come nel *roman noir* della fine del Settecento, i fenomeni irrazionali sono legati soprattutto ai sogni, alle allucinazioni, ai presentimenti dei personaggi e al cosiddetto *surnaturel expliqué*.

(11) Sull'aspetto sentimentale nella produzione di Richardson, cfr. P. NEROZZI BELLMAN, *Il modello inglese: la sensibilità nel romanzo di Samuel Richardson*, in *La sensibilité dans la littérature française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, textes recueillis par F. PIVA, Actes du Colloque international «La sensibilité dans la littérature française de l'Abbé Prévost à Madame de Staël», Vérone, 8-10 mai 1997, Fasano-Paris, Schena-Didier Erudition, 1998, pp. 113-120.

(12) Nel secondo romanzo di Richardson gli elementi *noirs* sono in effetti più evidenti. È nota l'influenza che *Clarissa* ha esercitato soprattutto sulla *Religieuse* di Diderot, opera nella quale si ritrovano

alcuni temi ripresi dal capolavoro inglese, come per esempio il conflitto con la famiglia vissuto da entrambe le protagoniste, la loro detenzione e l'idea della morte esaltata dalla presenza della bara nelle stanze della mère de Moni e di Clarissa. Cfr. D.T.H. VALAHU, «*La Religieuse*» and Richardson, cit.

(13) L. VERSINI, *Introduction*, cit., p. 154.

(14) Per l'analisi del romanzo ci baseremo sulla versione francese. È infatti questa traduzione, che non si discosta troppo dall'originale, ad aver avuto in Francia un certo impatto sulla narrativa. Faremo ricorso all'edizione apparsa nel 1783 nei tomi XVII e XVIII delle *Œuvres choisies* di Prévost. Cfr. S. RICHARDSON, *Pamela, ou la vertu récompensée*, in A.-F. PREVOST D'EXILES, *Œuvres*, t. XVII-XVIII, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

(15) Al contrario di quanto avviene nel *gothic novel*, dove i persecutori esercitano un certo fasci-

poi alcune figure secondarie che ricordano gli aiutanti e gli oppositori che popolano la letteratura *noire*; tra esse spiccano soprattutto quelle negative: ad esempio Mme Jewkes, la *géolière* che ha il compito di sorvegliare Pamela perché non fugga dalla residenza di M. B. «La créature», così come viene chiamata dalla protagonista, è da lei dettagliatamente descritta:

C'est une grosse tripière, trapue et pousive, laide à faire peur, si on peut appeler laid ce qui a la figure humaine. Elle a les mains énormes, et le bras gros, je pense, comme mon corps. Elle a le nez plat et recourbé, et ses sourcils lui cachent presque les yeux, qui sont d'un vilain gris, et lui sortent de la tête. Elle a un regard malin, qui découvre la méchanceté de son coeur. Son visage est large et plat, et à la couleur, on diroit qu'il a été un mois dans une saumure de salpêtre: je suis sûre qu'elle est sujette à s'enivrer. Elle a une grosse voix d'homme; elle est ronde comme une boule, et avec cela, elle paroît extrêmement forte; et si je la fâchois, je crois qu'elle pourroit m'écraser dans un instant sous ses pieds; de sorte qu'avec un coeur plus vilain encore que son visage, elle me cause des frayeurs mortelles. Je suis perdue sans ressource, si Dieu ne me protège, car elle est cruellement méchante; en vérité elle l'est. (vol. I, p. 236)

Altrettanto spaventoso si dimostra M. Colbrand, l'amico di M. B. in grado di terrorizzare Pamela: «Je fus si effrayée en le voyant, que je pensai m'évanouir», ammette la giovane, che lo dipinge come una sorta di mostro «maigre comme un squelette», «avec de grands yeux hagards» e «une mâchoire énorme, deux cicatrices sur le front, et une sur la joue; deux prodigieuses moustaches, et une bouche à faire peur; de grosses lèvres, de longues dents jaunes, et un air refragné», tanto che, prosegue l'eroina, «je ne pouvois regarder cet homme sans horreur» (vol. I, pp. 358-359).

L'inquietudine, l'angoscia, a volte addirittura il terrore permeano molte delle situazioni vissute dai personaggi del romanzo e delle azioni da loro compiute, come quando viene descritto il tentativo di violenza sessuale posto in atto contro Pamela da M. B. che, con l'inganno e con l'aiuto di Mme Jewkes, riesce ad introdursi nel letto della protagonista: «Voici, Pamela», avverte l'uomo, «le temps auquel vous devez compter avec moi, comme je vous en ai menacée. Je jetai un cri si affreux, qu'on n'en a jamais entendu de pareil», ricorda la ragazza, «Mais il n'y avoit personne qui pût me secourir. On me tenoit les deux mains, comme je l'ai dit. J'étois dans la plus cruelle angoisse qui se puisse concevoir», tanto che, prosegue, «la situation violente où j'étois, la crainte et la terreur dont j'étois saisie, me firent tomber en foiblesse; je perdis entièrement connoissance, et la sueur froide où ils me virent tous deux, leur fit croire que j'étois morte» (vol. I, pp. 442-444). Se la violenza tocca probabilmente l'apice in questa occasione, è però tutta la parte del romanzo incentrata sulla prigionia vissuta da Pamela nella casa del suo persecutore che fa affiorare analogie con la letteratura *noire*. M. B. decide infatti di inviare la giovane «dans la maison qu'il avoit proche Lincoln, dans l'espérance que l'esclavage où il se proposoit de la tenir, la forceroit enfin à se rendre» (vol. I, p. 185). Egli la fa sorvegliare da una donna, Mme Jewkes, che non esita a maltrattarla e a minacciarla: «je vous enfermerai sous la clef, vous n'aurez point de souliers, ni rien de tout ce que vous pouvez souhaiter» (vol. I, p. 265). Da questa residenza forzata Pamela tenterà però di fuggire, non esitando ad uscire «par la fenêtre, quoique ce ne fût pas sans difficulté» (vol. I, p. 366) e ad affrontare ogni sorta di pericolo pur di raggiungere la libertà. In *Pamela* si ritrovano quindi quasi tutti i temi del *noir*: la violenza, la segregazione, i tentativi di fuga, a cui si aggiunge anche il perenne stato di angoscia dell'eroina. A causa della disperazione in

no sui lettori proprio grazie al ruolo estremamente negativo che ricoprono, nella tradizione *noire* francese gli autori, per insistere sulla lezione morale,

tendono a riportare i personaggi più scellerati sulla retta via attraverso il pentimento.

cui versa, Pamela arriva addirittura a meditare il suicidio, che per pochi istanti le appare come l'unica via di scampo ai pericoli che la minacciano: «le désespoir me saisit, je me traînai du côté du vivier; et dans quel dessein? j'en ai horreur maintenant; dans le dessein de m'y jeter, et de finir ainsi tous mes maux en ce monde» (vol. I, p. 368). Successivamente, esasperata dalla sua situazione di incertezza, la protagonista si fa influenzare dalle parole di una zingara che le predice il futuro, convincendosi così che sarà presto vittima dell'inganno di M. B., secondo Pamela pronto ad architettare un falso matrimonio.

Nel primo romanzo di Richardson non mancano nemmeno alcuni riferimenti all'aspetto irrazionale, fondamentale in un testo *noir*. I presentimenti che l'eroina confessa di avere – «j'ai de temps en temps de tristes pressentiments» (vol. I, p. 23) – mettono in luce l'importanza di questi campanelli d'allarme che, pur non permettendo di evitare un destino più che mai predeterminato, le consentono di intravedere le insidie cui sta andando inesorabilmente incontro. Ad essi si aggiunge una fervida immaginazione – «De bonne foi, je m'imagine que cette maison est enchantée» (vol. I, p. 321), scrive per esempio Pamela in una delle sue lettere – che, suscitata dalla paura, suggestiona la protagonista, facendole distorcere la realtà. È quello che accade durante un suo tentativo di fuga:

je crus voir le taureau entre moi et la porte, et un autre taureau qui venoit à moi de l'autre côté. Ah! dis-je en moi-même, voici, sans doute, un double sortilège. Voilà l'esprit de mon maître dans un de ces taureaux, et dans l'autre celui de madame Jewkes: maintenant ma perte est inévitable: A l'aide! à l'aide! m'écriai-je comme une folle; et je m'enfuis du côté de la porte, avec tant de vitesse, qu'on auroit dit que je volois. Quand j'eus ouvert la porte, je regardai si ces prétendus taureaux venoient, et je vis que ce qui m'avoit tant effrayée, n'étoit que de pauvres vaches qui paissoient fort tranquillement à quelque distance l'une de l'autre. (vol. I, p. 324)

Anche le sensazioni terrificanti che sono a più riprese messe in risalto nelle lettere<sup>16</sup> e l'importanza della lezione morale che è alla base del romanzo<sup>17</sup>, contribuiscono a rendere *Pamela* un'opera particolarmente apprezzata dalla tradizione *noire* francese che, nella seconda metà del diciottesimo secolo, ne decreta l'importanza accanto alla più acclamata *Clarissa*. Diderot è il primo ad interessarsi al romanzo: dopo avervi fatto riferimento nel suo *Eloge de Richardson*, a partire dal 1760, egli pare ispirarsi a *Pamela* per la stesura della *Religieuse*. L'ideatore dell'*Encyclopédie* dimostra di aver ben assimilato la lezione di Richardson non solo per l'importanza che egli riserva alla dimensione realistica della sua opera, ma anche per la presenza di alcune analogie che affiorano tra gli episodi da lui narrati e quelli contenuti nel testo inglese. L'idea del suicidio che sfiora Suzanne rimanda per esempio ai pensieri di morte di Pamela: se quest'ultima aveva meditato di togliersi la vita lasciandosi annegare nel laghetto della residenza di M.B., la protagonista di Diderot è fortemente attratta dall'idea di

(16) Non sono poche le espressioni che indicano l'angoscia e la paura provate da Pamela: «mes terreurs augmentoient à chaque instant», scrive la protagonista nella lettera XVI (vol. I, p. 50); e ancora: «que puis-je espérer, puisque je semble être condamnée à devenir la victime d'un méchant et cruel infracteur de toutes les lois divines et humaines?» (vol. I, p. 200); Pamela è infatti convinta di vivere in «un monde de terreurs!» (vol. II, p. 457).

(17) Nella *Préface*, Richardson includeva tra i suoi obbiettivi molti degli intenti ricercati anche dagli autori della tradizione *noire* francese: «divertir et plaire, et en même temps instruire et culti-

ver l'esprit et le coeur des jeunes gens de l'un et de l'autre sexes [...]; inculquer les principes de la religion et de la morale, d'une manière si aisée et si touchante, qu'on les rende agréables et utiles aux lecteurs peu avancés en âge [...]; peindre le vice des couleurs les plus propres à en inspirer de l'horreur, et mettre la vertu dans un si beau jour, qu'on la rende véritablement aimable [...]; faire naître des incidents fâcheux de causes qui soient naturelles, et exciter la compassion par des motifs convenables [...]; remplir toutes ces vues d'une manière si vraisemblable, si naturelle et si vive, qu'elle touche tous les lecteurs sésés» (vol. I, pp. V-VII).



gettarsi in un pozzo per porre fine alle sue sofferenze. Anche la fuga dal convento escogitata dal personaggio francese offre ulteriori spunti per un confronto con il testo di Richardson: proprio come aveva tentato di fare Pamela, Suzanne organizza infatti, non senza difficoltà, l'evasione dal luogo che lei considera la sua prigione: «Je me rends dans le jardin entre onze heures et minuit. On me jette des cordes, je les attache autour de moi; elles se cassent, et je tombe; j'ai les jambes dépouillées, et une violente contusion aux reins»<sup>18</sup>, ricorda la protagonista di Diderot, la cui fuga, al contrario di quella di Pamela, ha però un esito positivo.

Durante gli anni Sessanta del diciottesimo secolo, quando la tradizione *noire* si consolida ulteriormente, ad interessarsi al capolavoro di Richardson è anche Baculard d'Arnaud. Il teorizzatore del genere *sombre* si ispira all'opera inglese nella novella destinata ad aprire la raccolta delle *Epreuves du sentiment*: pubblicato per la prima volta nel 1762, il racconto è presentato nel 1767 con il titolo di *Fanni ou la nouvelle Pamela*<sup>19</sup>. La stima di Baculard nei confronti di Richardson è evidente<sup>20</sup>: si tratta di una affinità che lo scrittore francese sente di avere con quella letteratura sentimentale particolarmente attenta all'analisi e all'espressione delle passioni e dell'interiorità dell'uomo, analisi che per Baculard d'Arnaud diventa basilare per l'esaltazione delle emozioni *sombres* dei suoi personaggi. Il genere che egli codifica nel 1764, e che è anticipato nelle sue prime novelle<sup>21</sup>, non si presenta infatti soltanto come l'erede di quella tradizione *noire* che fornirà le basi per l'evoluzione del *roman noir* della fine del diciottesimo secolo, ma risulta anche strettamente intrecciato alla corrente *sensible*.

Gli elementi che, oltre all'evidente richiamo nel titolo, avvicinano la prima novella delle *Epreuves du sentiment* a *Pamela* sono parecchi e riguardano sia l'aspetto sentimentale del romanzo, sia il suo lato più cupo. La loro ripresa conferma l'impatto della prima opera di Richardson sullo sviluppo della narrativa di Baculard d'Arnaud e del genere *sombre* in particolare. Anche se in seguito sarà soprattutto *Clarissa* ad attirare l'attenzione dello scrittore francese<sup>22</sup>, appare infatti significativo il fatto che proprio il testo che apre la sua raccolta più famosa tragga ispirazione dal primo capolavoro di Richardson. La vicinanza di *Pamela* al *sombre* ha evidentemente permesso all'autore delle *Epreuves du sentiment* di trarvi ispirazione, non solo per l'approfondimento dell'aspetto sentimentale e della lezione morale che sono alla base del genere

(18) D. DIDEROT, *La Religieuse*, texte établi et présenté par R. MAUZI, Paris, Gallimard, 1972, p. 261.

(19) Pubblicata nel 1762 nel «Discours» come *Nancy ou la nouvelle Pamela*, la novella fu poi riproposta come *Fanni ou le beureux repentir* prima di essere definitivamente presentata nel 1767 come il primo testo delle *Epreuves du sentiment* con il titolo di *Fanni ou la nouvelle Pamela*. Essa fu infine ristampata nel 1803 nell'edizione completa delle opere di Baculard come *Fanni ou Pamela, histoire anglaise*. Cfr. F.T.M. DE BACULARD D'ARNAUD, *Les Epreuves du sentiment*, in Id., *Œuvres*, vol. I, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

(20) Cfr. S. SOUPEL, *Richardson as a Source for Baculard d'Arnaud's Novelle*, in «Revue de littérature comparée», 2, avril-juin 1993, p. 210. Gilbert Van de Louw afferma che «le premier auteur qui se présente à l'esprit pour assumer la paternité des ouvrages de Baculard est sans doute Richardson». G. VAN DE LOUW, *Baculard d'Arnaud romancier ou vulgarisateur. Essai de sociologie littéraire*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1972, p. 98.

(21) Prima della teorizzazione del genere *sombre*,

presentato tra il 1764 e il 1768, l'autore, oltre alle varie versioni di *Fanni ou la nouvelle Pamela*, aveva pubblicato altre due novelle che saranno poi inserite nelle *Epreuves du sentiment*: si tratta di *Fanny, nouvelle anglaise* (1760) che nel 1767 sarà proposta con il titolo di *Nancy, histoire anglaise*, e delle *Rivales généreuses, ou les deux soeurs infortunées* (1761), racconto meglio conosciuto, sempre a partire dal 1767, come *Lucie et Mélanie, ou les deux soeurs généreuses. Anecdote historique*.

(22) Nel secondo *Discours préliminaire* che precede *Les Amants malheureux*, Baculard scrive: «Relisez l'immortelle Clarisse, portez-y toute votre attention, et vous sentirez qu'il n'est point de traits indifférents dans ce vaste tableau, que toutes les beautés y sont à leur place, que ce sont ces prétendues *longueurs* qui dans les derniers volumes vous approprient les malheurs de Clarisse, vous plongent dans ses douloureuses situations, vous font en quelque sorte mourir avec elle». F. T. M. DE BACULARD D'ARNAUD, *Le comte de Comminge, ou Les amans malheureux, drame*, troisième édition, Paris, Le Jay, 1768, pp. LVII-LVIII.

da lui codificato, ma anche per l'insistenza sulla *vraisemblance*, per l'esaltazione di alcune tipologie di personaggi e per la costruzione di precise situazioni che ritorneranno nella produzione futura di Baculard e che saranno successivamente riprese dagli altri rappresentanti del *noir* francese: spiccano tra tutte la figura della giovane vittima indifesa, quella del libertino corrotto, l'amore provato dall'eroina per il suo persecutore, il successivo pentimento di quest'ultimo e l'inganno del falso matrimonio, tutti temi che sono presenti in *Fanni*.

I riferimenti all'opera di Richardson affiorano già a partire dall'analisi del *décor* della novella, non a caso ambientata in Inghilterra. La dimora di campagna del nobile Thaley ricorda infatti chiaramente quella in cui M. B. rinchiude Pamela; pur non avendo ancora l'aspetto terrificante tipico dei castelli del *roman noir* di fine secolo, essa è comunque un luogo altrettanto pericoloso, poiché è nei suoi dintorni che Fanni e il giovane aristocratico si conoscono e si abbandonano alla loro funesta passione. La protagonista di Baculard d'Arnaud presenta molte analogie con la vittima di M. B.; Fanni è «une figure céleste de seize ans» (p. 2), che appare come «un Ange descendu sur la terre» (p. 3); come Pamela, ella appartiene ad un ceto sociale modesto: è infatti la figlia di James, il *fermier* di Thaley, e questo consente a Baculard di riprendere l'associazione richardsoniana che vuole la virtù maggiormente legata alle classi sociali più umili e la corruzione propria a quelle più elevate. Anche Thaley rimanda in modo evidente a M. B.; egli è descritto come un giovane che «se distingueoit par tous les agréments et les travers» (p. 2), come un *lâche* che, seppur innamorato, non esita a ricorrere ai metodi più infami e subdoli per ottenere i favori della donna che ama. Come il protagonista di Richardson, il persecutore presentato nel testo di Baculard d'Arnaud si redimerà progressivamente fino a giungere al pentimento. Paralleli si possono instaurare anche tra gli altri personaggi negativi: se in *Pamela* spiccava la figura di Mme Jewkes, complice delle persecuzioni di M. B., in *Fanni* questo ruolo è ricoperto da Thoward, l'amico libertino di Thaley in grado di corromperlo e di condurlo sulla strada del crimine.

L'accostamento tra le due opere è suggerito dall'esplicito riferimento al romanzo inglese contenuto nella lettera che il giovane aristocratico scrive alla sua amata: «Vous avez lu Paméla, son égale doit avoir le même sort, et recueillir la même récompense» (p. 14). Se Richardson presentava una protagonista innamorata del proprio persecutore, Baculard avverte, a proposito di Fanni, che «elle aimoit le lord [...] et avec quelle joie secrète elle voyoit combien elle en étoit aimée!» (p. 13)<sup>23</sup>. L'amore tra due giovani appartenenti a ceti sociali troppo distanti è il punto di partenza dal quale l'autore francese fa derivare le situazioni più *noires* della sua novella, situazioni che richiamano ancora una volta Richardson. M. B. aveva tentato in tutti i modi di fare di Pamela la propria amante, in particolare offrendole dei regali e delle somme di denaro, e Thaley, su consiglio di Thoward, arriva a proporre a James dei soldi per averne in cambio la figlia. Dopo aver fallito in questo suo primo tentativo, il giovane aristocratico viene spinto dal libertino ad architettare un falso matrimonio con Fanni, esattamente come M. B. aveva cercato di fare con Pamela. Ma se nel romanzo di Richardson le finte nozze non avevano luogo, nel racconto di Baculard d'Arnaud esse avvengono realmente, arricchendo così l'aspetto *sombre* del testo: «je me lierai à Fanni par un mariage secret» (p. 18), spiega Thaley all'amico Thoward, che risponde: «Eh bien, mon ami, rends-moi grace d'un expédient qui conciliera à la fois ton honneur, tes plaisirs, ton rang, qui ne te brouillera ni avec ton oncle, ni avec toi-même et

(23) L'amore provato dall'eroina per il suo persecutore verrà riproposto ancora nella tradizione *noire* francese: Sade, per esempio, vi ricorrerà nell'episodio del Comte de Bressac, del quale si innamorerà la protagonista di *Justine, ou les malheurs de la vertu*. D. A. F. DE SADE, *Justine, ou les malheurs de la vertu*, Paris, INALF, 1961, document électronique Gallica.

morerà la protagonista di *Justine, ou les malheurs de la vertu*. D. A. F. DE SADE, *Justine, ou les malheurs de la vertu*, Paris, INALF, 1961, document électronique Gallica.



tout Londres [...]: j'ai dans le voisinage un Ministre qui sera à ma dévotion»; perciò, conclude il libertino, «par ce mariage supposé tu viens à bout de satisfaire tes desirs» (p. 21).

L'aspetto irrazionale tipico della tradizione *noire* non trova in questa novella di Baculard d'Arnaud uno spazio degno dei testi più *sombres* dell'autore. Come nel romanzo di Richardson, esso si limita ad essere accennato soprattutto tramite i tristi presentimenti della protagonista: «cette lugubre voix», che contribuisce a preannunciare, attraverso vie incomprensibili, le future disgrazie dell'eroina, «s'élevait avec tout son accent funèbre dans l'ame de Fanni» (p. 24), sempre più convinta di essere stata ingannata da Thaley, ma ormai totalmente in balia del proprio destino. Incinta e abbandonata dall'uomo che ama, Fanni si ritrova in una situazione ben peggiore rispetto a quella vissuta da Pamela, tanto che la protagonista di Baculard dovrà aspettare che Thaley, nel frattempo sposatosi legalmente con un'altra donna, si pentisca delle proprie azioni e torni da lei. Il cambiamento apportato dall'autore francese evidenzia la sua intenzione di incupire maggiormente la struttura narrativa del suo testo, in modo da porre le basi per il *sombre* che contraddistinguerà in seguito la sua produzione. Allo stesso tempo, creando ulteriori ostacoli nella storia d'amore vissuta tra i suoi personaggi, Baculard insiste, grazie all'esaltazione del pentimento finale di Thaley, sull'importanza della lezione morale che deve scaturire dalla lettura del racconto, lezione che richiama gli obiettivi già indicati da Richardson e che rimane fondamentale nel genere *noir* d'Oltralpe.

Grazie al teorizzatore del *sombre* e alla sua novella *Fanni*, molti temi che avevano trovato spazio in *Pamela* sono trasmessi alla tradizione *noire* francese che li sviluppa sino al sorgere del vero e proprio *roman noir* di fine secolo; la loro ripresa permette di ribadire l'importanza del lato più cupo del romanzo di Richardson, romanzo che viene apprezzato persino da Sade che, qualche anno più tardi, nella sua *Idée sur les romans*, scriverà: «C'est Richardson» che, insieme a Fielding, «nous [a] appris que l'étude profonde du coeur de l'homme, véritable dédale de la nature, peut seul inspirer le romancier»<sup>24</sup>. La considerazione dimostrata dagli scrittori francesi per *Pamela* consente di rivalutare sia il ruolo ricoperto da quest'opera nell'evoluzione delle lettere d'Oltralpe, sia lo stretto legame che intercorre tra la tradizione *noire* e la letteratura sentimentale alla quale il romanzo appartiene. Soprattutto il riferimento alla prima opera di Richardson da parte di Baculard d'Arnaud appare particolarmente significativo: il *sombre* che è incluso in *Pamela*, e che è stato ignorato dal genere gotico inglese e dalla critica, è stato infatti compreso e valorizzato proprio da uno dei maggiori rappresentanti della corrente *noire* francese. Intravedendo nel capolavoro di Richardson una fonte alla quale attingere per creare situazioni in grado di insistere sull'inquietudine, sull'angoscia e sulla violenza, ma anche sul lato sentimentale e sull'intento morale, Baculard ha individuato in *Pamela* un'opera che, più che influenzare il genere *noir* francese, ha saputo rafforzarne quelle caratteristiche che lo distinguono dal *gothic novel* inglese: paradossalmente, esse sono identificabili proprio con molti di quegli aspetti che, a partire dagli anni Settanta e Ottanta del diciottesimo secolo, grazie al successo conosciuto da alcuni scrittori *noirs* d'Oltralpe<sup>25</sup>, approderanno in Inghilterra per riflettersi sullo sviluppo di quello che può essere definito il gotico sentimentale, confermando l'importanza del continuo scambio culturale che coinvolge per tutto il Settecento la letteratura francese e quella inglese.

(24) D.A.F. DE SADE, *Idée sur les romans suivis de l'Auteur des Crimes de l'amour à Villeterque, folliculaire*, éditions et notes par J. GLASTIER, Paris, Editions Ducros, 1970, p. 48.

(25) In particolare dai testi di Prévost, Madame de Tencin, lo stesso Baculard d'Arnaud e Madame de Genlis.